



hänssler
CLASSIC

Maria Nemeth
sings Arias by Verdi, Mozart, von Weber and Goldmark

LIVING VOICES

G. Verdi, Aida

Aida: Ritorna vincitor!

1 6:58

*Grammophon 66625 / Matr.Nr.: 221be+222be; 1927**

Aida: O patria mia

2 4:43

*Grammophon 66622 / Matr.Nr.: 223 be; 1927**

Aida – Amonasro: Wehe, mein Vater! (Ciel, mio padre!)

3 8:02

Emil Schipper, Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV E.J.491 / Matr.Nr.: CW 2504-1 + CW 2505-2; 1929

G. Verdi, La Forza del Destino

Leonora: Son giunta! / Madre, Madre, pietosa vergine

4 3:48

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

• HMV ES 572 / Matr.Nr.: CA 78-2; 11.6.1929

Leonora: Pace, pace, mio dio

5 4:08

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV ES 572 / Matr.Nr.: CA 79-1; 11.6.1929

G. Verdi, Il Trovatore

Leonora: Tacea la notte placida

6 3:25

*Grammophon 66621 / Matr.Nr.: 212 be; 1927**

Leonora: Di tale amor

7 2:36

*Grammophon 66621 / Matr.Nr.: 214 1/2 be; 1927**

Leonora: Nicht fühl ich Furcht / In deines Kerkers tiefe Nacht

8 4:23

(Timor di me? / D'amor sull'ali rosee)

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV/Electrola E.J.498 / Matr.Nr.: CA 73-2; 6.1929

G. Verdi, Un Ballo in Maschera

Amelia: Der Tod sei mir willkommen (Morrò, ma prima in grazia)

9 3:44

*Grammophon 15145 / Matr.Nr.: 218 be; 1927**

Amelia: Wenn das Kraut, wie die Seherin kündigt
(Ma dall'arido stelo divulsa)

*Grammophon 15145 / Matr.Nr.: 219 1/2 be; 1927**

10 4:30

W. A. Mozart, Die Entführung aus dem Serail

Konstanze: Ach ich liebte

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV E.J.498 / Matr.Nr.: CA 70-2; 10.6.1929

11 4:30

Konstanze: Martern aller Arten

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV E.J.497 / Matr.Nr.: CA 71-3 + CA 72-2; 10.6.1929

12 7:58

C. M. v. Weber, Oberon

Rezia: Ozean, du Ungeheuer

Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV E.J.499 / Matr.Nr.: CA 80-1 + CA 81-1; 11.6.1929

13 7:34

K. Goldmark, Die Königin von Saba

Sulamith: Der Freund ist dein

Frauenchor, Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV ES 516 / Matr.Nr.: CA 101-2; 25.6.1929

14 4:45

Sulamith: Doch eh' ich in des Todes Tal zur letzten Ruhe gehe

Frauenchor, Orchester der Wiener Staatsoper, Carl Alwin

HMV ES 516 / Matr.Nr.: CA 102-2; 25.6.1929

15 3:42

* Orchester und Dirigent unbekannt / Orchestra and conductor unknown

Total Time

74:55

Maria Nemeth

Nicht nur Turandot

»Turandot, ja ich mag sie – wenn die Nemeth sie singt.« Das soll Lotte Lehmann später gesagt haben, als man sie auf die Wiener Erstaufführung der »Turandot« ansprach. Es war eine Doppelpremiere: Am 14. Oktober 1926 sangen Lotte Lehmann und Leo Slezak die Hauptrollen, am 15. Oktober Maria Nemeth und Jan Kiepura. Die Lehmann wusste genau, dass sie nicht die richtige Stimme für die Killer-Partie der Turandot hatte; ihr fehlte jene metallische Durchschlagskraft in der Höhe, die man für diese Partie einfach braucht – und über die Maria Nemeth souverän verfügte. Zeitzeugen zufolge muss das Duell Nemeth-Kiepura der Vorläufer zu jenem »Kampf der Giganten« gewesen sein, den sich eine Generation später Birgit Nilsson und Franco Corelli lieferten.

Aufgrund dieser Legende gilt die Turandot als Paraderolle der Nemeth; doch leider lässt das überlieferte Tonmaterial die Qualitäten der Ungarin in dieser Partie eher ahnen als wirklich hören: Ihre Studio-Aufnahme von Turan-

dots Auftritt (Grammophon 1927) leidet am verhetzten Tempo des Dirigenten, aber auch an dem wenig imaginativen Vortrag der Sängerin. Außerdem gerät der letzte Aufschwung in die Höhe deutlich zu tief – offenbar war die Nemeth bei der Aufnahme nicht gut in Form. Dass die Stimme in der Höhe wie ein Feuerstrahl durch die Chor- und Orchestermassen dringen konnte, hört man in Fragmenten zweier »Turandot«-Aufführungen aus der Wiener Staatsoper (1934 neben Kiepura, 1941 neben Todor Mazaroff); nur ist die Tonqualität dieser hausgemachten Mitschnitte zu schlecht, als dass man sie wirklich genießen könnte.

Dafür gibt es eine Reihe von Aufnahmen, die nicht nur den Ausnahmerang der Stimme belegen, sondern vor allem ein viel differenzierteres Bild der Sängerin bieten. Den Großteil davon enthält das vorliegende Portrait, und je weiter man sich durchhört, desto weniger wird man verstehen können, warum die Nemeth so sehr mit der Turandot identifiziert wurde. Sicher, die Flammenwerfer in der Höhe sind

eindrucksvoll, vor allem in den beiden Auszügen aus der »Königin von Saba«; hier kann man sich lebhaft vorstellen, wie aufregend die Stimme im Theater gewesen sein muss. Aber warum ist sie nicht mindestens so bekannt als Verdi-Sängerin? Eine Aida, »Forza«-Leonora und Amelia dieser Qualität dürfte schon damals Mangelware gewesen sein.

Was Brillianz der Stimme, Musikalität und Phrasierung betrifft, ist die Nemeth am ehesten mit ihrer Wiener Nachfolgerin Ljuba Welitsch vergleichbar. Ihre Piano-Töne (vor allem in Leonoras »Pace, pace«) sind für eine dramatische Stimme dieser Größe sensationell, Triller und Verzierungen (»Troubadour«-Leonore) mehr als ordentlich. Und manch überbezahlte Sängerin würde heute die Hälfte ihrer Gagen dafür geben, wenn sie den gefürchteten Aufstieg zum Piano-C der Aida oder den nicht minder gefährlichen Aufschwung in Amelias »Galgen«-Arie so souverän hinkriegen würde wie seinerzeit die Ungarin. Überflüssige Schluchzer à la Gigli und Vokalverfärbungen à la Marika Röck mindern kaum den Wert dieser Aufnahmen; sie lassen begreifen, warum die Nemeth in jenen Jahren zu den höchstbezahlten Stars der Wiener Oper gehörte.

In seiner Chronik der Wiener Staatsoper erwähnt Marcel Prawy die Qualitäten der Sängerin nur am Rande, kann sich aber nicht verkneifen zu berichten, dass Toscanini bei einer

Probe des Verdi-Requiems nach ersten Tönen der Nemeth gerufen haben soll: »Einen anderen Sopran, bitte!« Nun war Prawy ein glühender Fan von Maria Jeritza und Jan Kiepura – beides Sänger, deren Ego eine Stimme vom Kaliber der Nemeth kaum verkraften konnte. Die Nemeth hatte wohl nicht den Glamour der Jeritza (welche der damaligen Diven konnte das schon von sich behaupten?), war ihr sängerisch aber um mindestens eine Klasse überlegen. Hilde Konetzni, später die erste Sängerin des jugendlich-dramatischen Fachs an der Wiener Staatsoper, hat in Lanfranco Rasponis Primadonnen-Buch das Außergewöhnliche der Ungarin wie folgt beschrieben; »Als Turandot war sie genauso großartig wie als Königin der Nacht. Sie war ein Phänomen, denn im Gegensatz zur Callas sang sie solch total gegensätzliche Rollen, ohne die Register zu wechseln. Sie hatte eine ungeheure Technik.« Und für Giacomo Lauri-Volpi, der in seinem Buch »Voci parallele« seine Kollegen genau analysiert hat, war die Nemeth eine der größten dramatischen Soprane, mit denen er je gesungen hatte.

Umso merkwürdiger, dass die Sängerin nur zwei Serien von Aufnahmen gemacht hat: 1927 für Grammophon und 1929 für HMV. Dass sie mit 32, fünf Jahre nach ihrem Debüt an der Wiener Staatsoper und siebzehn Jahre vor ihrem Farewell, zum letzten Mal im Aufnahme-

studio war, ist angesichts ihrer Qualitäten schlichtweg grotesk. Bedauerlicherweise war damals der Rundfunk noch nicht so weit, direkt aus den Opernhäusern zu übertragen. So kann man sich den legendären »Maskenball«, den Carl Ebert und Fritz Busch mit Maria Nemeth und Koloman von Pataky im Herbst 1932 an der Städtischen Oper Berlin herausbrachten, nur in der Fantasie vorstellen. In seinen Memoiren zitiert Fritz Busch eine Kritik, die das Signifikante der Aufführung bildhaft schildert: »Der Dämon saß über der Oper des Herrn Professor Ebert in Charlottenburg. Sie spielten, mimten, musizierten und sangen wie Besessene. ... Kein Arm verharrte in Opernpose. Die Masken wurden zu Gesichtern. Die nach der Selbstentschleierung seelisch zerschlagene Nemeth steht da mit hilflosem Körper, wie noch nie eine Heldin in der Oper verloren stand. ... Das ist Theater! ... Die Intellektuellen weinen in Charlottenburg.«

Maria Nemeth (1897-1967) kam in Körömend (Ungarn) zur Welt. Ihre Stimme wurde relativ spät entdeckt, während ihrer Ausbildung an der Handelsschule in Bratislava. Nach ihrer Gesangsausbildung bei Georg Anthes, Laura Hilgermann und Géza László in Budapest debütierte sie 1923 an der Volksoper in Budapest, als Amelia in Verdis »Maskenball«. Franz Schalk, damals Direktor der Wiener Staatsoper, hörte sie dort als »Troubadour«-Leonore

und bot ihr in dieser Partie ein »Gastspiel auf Anstellung« an. Das Wiener Debüt am 22. September 1924 verlief erfolgreich, wenige Wochen später sang Maria Nemeth in Wien ihre erste Aida. Doch offenbar war sie der Ansicht, dass sie an Stil und Technik noch arbeiten musste: Nach dieser Aida ging sie für mehrere Monate nach Italien, arbeitete mit Fernando de Lucia in Neapel und mit Giannina Russ in Mailand.

Anlässlich der 50. Wiederkehr der Uraufführung von Goldmarks »Die Königin von Saba« kehrte sie im März 1925 an die Wiener Staatsoper zurück und machte in der Titelpartie Schlagzeilen. In den ersten Wiener Jahren sang sie ein Repertoire, für das man normalerweise vier verschiedene Soprane gebraucht hätte: die dramatischen Koloraturpartien Mozarts (Konstanze, Elektra, Donna Anna und Königin der Nacht), die jugendlich-dramatischen Rollen Wagners (Senta, Elisabeth und Elsa), das große Verdi-Repertoire (incl. »Simon Boccanegra«), Tosca und Turandot, Meyerbeers Valentine und Korngolds Heliane.

Von Wien aus gastierte sie in Dresden, Prag, Monte Carlo, Paris und Rom. 1930 debütierte sie an der Mailänder Scala, 1931 in London (als Turandot unter John Barbirolli). Bei den Salzburger Festspielen war sie 1926-27 und 1929-30 als Donna Anna zu hören (anfangs neben Hans Duhan und Richard Tauber). In den Jahren

nach dem »Anschluss« blieb sie in Wien, nach Kriegsende sang sie dort nur noch einige Vorstellungen als Santuzza und Tosca. Im Oktober 1946 zog sie sich von der Bühne zurück und arbeitete fortan als Pädagogin.

Thomas Voigt © 2004

Maria Nemeth

Not only Turandot

»Turandot? Yes, I like it – but only when Nemeth sings it.« This was the answer that Lotte Lehmann gave when asked about the Viennese premiere of *Turandot*. It was a double premiere: On October the 14th, 1926, Lotte Lehmann and Leo Slezak sang the lead roles, and on October the 15th, Maria Nemeth and Jan Kiepura sang them. Lehmann knew very well that she didn't have the right type of voice for the killer role of Turandot; she lacked the metallic penetration in the upper register that one simply must have to sing this role – a vocal quality which Maria Nemeth held with sovereignty. According to eye-witnesses, the Nemeth/Kiepura duel foreshadowed the type of »Clash of the Titans« that Birgit Nilsson and Franco Corelli delivered a generation later.

Because of this legend, the role of Turandot was Nemeth's claim to fame; unfortunately, however, the recordings she left behind leave one imagining the tone quality of the Hungarian singer rather than hearing it. Her studio recording of Turandot's entrance (Grammo-

phon, 1927) suffers not only under the hurried tempo of the conductor, but also under the weakly imaginative performance of the singer. In addition, the last flourish up to the high notes ends up clearly too flat – apparently Nemeth wasn't in her best form for the recording. Proof of this voice that could cut like a laser beam through the choral and orchestral masses can be heard in fragments of two *Turandot* performances recorded at the Vienna State Opera (1934 with Kiepura, 1941 with Todor Mazaroff). Regrettably, the tone quality of these homemade recordings is too poor to be able to really enjoy them.

However, there is a whole array of recordings that not only prove the exceptional quality of her voice, but that also paint a many-faceted picture of the singer. The majority of them contain the normally-considered portrait, and the more one listens, the less one can understand why Nemeth was so heavily identified with Turandot. Certainly, the flame-like heights are impressive, especially in the two excerpts from

Königin von Saba; here one can form a lively conception of how exciting this voice must have been in the theater. But why is she not at least equally well-known as a Verdi singer? An *Aida*, *Forza-Leonora*, and *Amelia* of this quality should have already been in demand at this time.

As for brilliance of voice, musicality and phrasing, Nemeth is most comparable to her Viennese successor, Ljuba Welitsch. Her *piano* tones (especially in *Leonora's Pace, pace*) are sensational for a dramatic voice of this size, and her trills and ornaments (*Leonora/Il Trovatore*) are quite good. And many overpaid singers today would give half of their money to be able to sing the much-feared ascent to *Aida's piano* high C, or the no less dangerous phrase in *Amelia's* »gallow« aria as commandingly as the Hungarian singer. Unnecessary sobs à la Gigli and vowel coloring à la Marika Rökk scarcely reduce the worth of these recordings; they much rather make it clear why Nemeth was among the highest paid singers at the Vienna Opera.

In his chronicles of the Vienna State Opera, Marcel Prawy only mentions the singers qualities briefly, but cannot resist reporting that upon hearing the first tones from Nemeth in a rehearsal of the Verdi Requiem, Toscanini is reported to have called out, »Another soprano, please!« One must note that Prawy was

a glowing fan of Maria Jeritza and Jan Kiepura – both singers whose egos could not withstand a voice of Nemeth's caliber. Nemeth didn't have Jeritza's glamour (which of the divas then could have made this claim?), but was vocally at least one class above her. Hilde Konetzni, later to become the first singer of the *jugendlich-dramatisches Fach* at the Vienna State Opera, described the exceptional qualities of the Hungarian in Lanfranco Rasponi's *prima donna* book as follows: »As Turandot she was just as great as the Queen of the Night. She was a phenomenon because, as opposed to Callas, she sang such totally contrasting roles without changing her register. She had an amazing technique.« And for Giacomo Lauri-Volpi, who made detailed analyses of his colleagues in his book *Voci parallele*, Nemeth was one of the greatest dramatic sopranos with whom he had ever sung.

All the more curious that the singer only made two series of recordings: One in 1927 for Grammophon, and another in 1929 for HMV. That she made her last studio recording at the age of 32, five years after her debut in Vienna and seventeen years before her farewell, is simply grotesque. Unfortunately, radio was not yet so advanced as to make broadcasts directly from the opera houses. Therefore, one can only fantasize about the legendary *Ballo in Maschera* which Carl Ebert and Fritz Busch brought out together with Maria Nemeth and

Koloman von Pataky in the Fall of 1932 at the State Opera in Berlin. In his memoirs, Fritz Busch quotes a critic who summed up the significance of the performance: »A demon sat over the opera of Professor Ebert in Charlottenburg. They acted, mimed, made music, and sang like the possessed. ...No arm stilled in operatic pose. The masks became faces. After her self-unveiling, Nemeth stands there totally broken, with a helpless body, as lost as never before a heroine has stood in an opera. ... This is theater! ... The intellectuals are weeping in Charlottenburg.«

Maria Nemeth (1897-1967) was born in Körmend, Hungary. Her voice was discovered relatively late, during her education at the business school in Bratislava. After her vocal studies with Georg Anthes, Laura Hilgermann and Géza László in Budapest, she debuted in 1923 at the People's Opera in Budapest as Amelia in Verdi's *Ballo in Maschera*. Franz Schalk, director of the Vienna State Opera at that time heard her there as Leonore (*Il Trovatore*) and offered her a »guest position to appointment« in this role. The Viennese debut on the 22nd of September, 1924, was successful, and a few weeks later, Maria Nemeth sang her first *Aida* in Vienna. Still, she was apparently of the opinion that she needed to work more on style and technique. After this *Aida*, she went to Italy for several months to work with Fernando de

Lucia in Naples and with Giannina Russ in Milan.

On the occasion of the fiftieth anniversary of the premiere of Goldmark's *Die Königin von Saba*, Nemeth returned in March of 1925 to the Vienna State Opera and made headlines in the title role. In the first years in Vienna, she sang a repertoire that could be divided among four different types of Sopranos: Dramatic coloratura roles of Mozart (Konstanze, Elektra, Donna Anna and Queen of the Night), *jugendlich-dramatisch* roles of Wagner (Senta, Elisabeth and Elsa), the big Verdi repertoire (including *Simon Boccanegra*), Tosca and Turandot, Meyerbeer's Valentine and Korngold's Heliane.

While in Vienna, she also did guest performances in Dresden, Prague, Monte Carlo, Paris and Rome. In 1930, she debuted at *La Scala* in Milan, and in 1931 as Turandot in London under John Barbirolli. At the Salzburg Festival she was heard in 1926/27 and in 1929/30 as Donna Anna (in the first years starring opposite Hans Duhan and Richard Tauber). In the years after the »Anschluss« she remained in Vienna, and after the war she sang there in only a few performances as Santuzza and Tosca. In October 1946, she withdrew from the stage and worked from then on only as a teacher.

Thomas Voigt © 2004



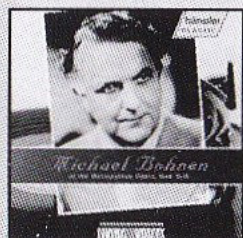
Elisabeth Schwarzkopf

sings Operettas by Lehár,
Suppé and Strauß
CD-No. 94.501



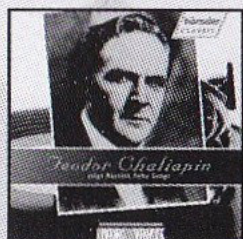
Maria Cebotari

sings Mozart, Verdi, Puccini,
Strauß and Gounod
CD-No. 94.502



Michael Bohnen

at the Metropolitan Opera,
New York
CD-No. 94.503



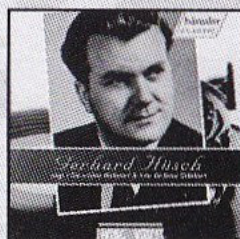
Feodor Chaliapin

sings Russian Folk Songs
CD-No. 94.504



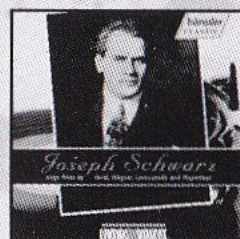
Leo Slezak

sings Arias by Wagner, Verdi
and Meyerbeer
CD-No. 94.505



Gerhard Hüsch

sings »Die schöne Müllerin«
& »An die ferne Geliebte«
CD-No. 94.506



Joseph Schwarz

sings Arias by Verdi, Wagner,
Leoncavallo and Meyerbeer
CD-No. 94.507



Lotte Lehmann

»Frauenliebe und Leben«
Works by Schumann,
Brahms, Schubert and Sacred Songs
CD-No. 94.508



Miliza Korjus

sings Mozart, Donizetti, Délibes,
Meyerbeer, Offenbach, Gounod,
Verdi and Adam
The Art of Coloratura
CD-No. 94.509

LIVING VOICES



Maria Nemeth 1897-1967

G. Verdi, Aida

Ritorna vincitor!

O patria mia

Wehe, mein Vater! (Ciel, mio padre!)

1 6:58

2 4:43

3 8:02

G. Verdi, La Forza del Destino

Son giunta! / Madre, Madre, pietosa vergine

Pace, pace, mio dio

4 3:48

5 4:08

G. Verdi, Il Trovatore

Tacea la notte placida

Di tale amor

Nicht fühl ich Furcht / In deines Kerkers tiefe Nacht

(Timor di me? / D'amor sull'ali rosee)

6 3:25

7 2:36

8 4:23

G. Verdi, Un Ballo in Maschera

Der Tod sei mir willkommen

(Morrò, ma prima in grazia)

9 3:44

Wenn das Kraut, wie die Seherin kündet

(Ma dall'arido stelo divulsa)

10 4:30

W.A. Mozart, Die Entführung aus dem Serail

Ach ich liebte

Martern aller Arten

11 4:30

12 7:58

C. M. v. Weber, Oberon

Ozean, du Ungeheuer

13 7:34

K. Goldmark, Die Königin von Saba

Der Freund ist dein

Doch eh' ich in des Todes Tal zur letzten Ruhe gehe

14 4:45

15 3:42

Total Time

74:55

Original recordings / Originalaufnahmen: 1927, 1929

© 2004 hänssler CLASSIC | Made in Germany | Coverdesign: Krüger & Ko. – Kirchheim/Teck

LC 06047 ADD



UPC



hänssler CLASSIC
P.O.Box | D-71087 Holzgerlingen/Germany
<http://www.haenssler-classic.de>
eMail: classic@haenssler.de

Booklet in German & English - CD 94.510



EAN

Maria Nemeth

sings Arias by Verdi, Mozart, von Weber and Goldmark

hänssler
CLASSIC

COMPACT
disc

© 2004 Hänssler Verlag - CD 94 510

LC 06047

ADD

LIVING VOICES